

# 文學史的悖論

● 劉再復

1988年，我在已故的王瑤先生所主持的中國現代文學創新座談會上，對以往的中國現代文學史的編寫原則，進行商榷。我認爲，前四十年大陸編寫的中國現代文學史，其文學史觀可稱爲「直綫進化論」。這種直綫進化論的基本觀念是：一代有一代的文學，而後一代文學是前一代文學的進化，因此，它總是優勝於前一代文學。體現這種文學觀念主要不是先後的時序問題，而是連着先後時序的優劣價值判斷問題，描述方式與價值判斷完全合一。在這種文學史觀的支配下，從「五四」開始的中國現代文學便被展示爲這樣一個直綫進化過程：

20年代：產生優於古代文學的現代啟蒙文學；

30年代（20年代就開始發生）：產生優於啟蒙文學的革命文學和左翼文學；

40年代：產生優於左翼文學的工農兵文學；

50年代：產生優於工農兵文學的社會主義現實主義文學。

70年代後期，隨着政治的變動，重新編寫的中國現代文學史，把受政治影響而被開除出文學史的一些作家如艾青等重新請入史書，這無疑是一種進步。但是，新編的文學史並沒有擺脫「直綫進化」的描述模式。正因爲這樣，便有

上海一批年青學人，呼籲「重寫文學史」，這種呼籲完全是一種學術要求。直到最近，才知道國內有人對此義憤填膺，認爲這是「企圖打破社會主義文學史，樹立資產階級文學史」，這種胡亂「上綱」真使我大吃一驚，知道探討編寫文學史原則也是一件麻煩事。

我在1988年的座談會上，對「直綫進化」觀念提出幾點質疑：1.直綫進化論沒有看到我國現代文學史上一個又一個階段的遞進並不都是文學運動自身自然演進的事實。每一種事物，它的正常發展過程應當是一個自然的過程，即在前一階段發展到成熟之後才過渡到後一階段。但我國現代文學並不是這種自然演進，而是受到外在因素（主要是政治因素）的巨大衝擊後而發生的跳躍和「突變」。這種情況便迫使許多作家放棄日趨成熟的寫法而尋找另一種陌生的道路，從而造成這些作家在新的道路上由於準備不足而產生的幼稚、粗糙和藝術水平的下降現象。2.文學的進步不可能與社會進步成正比。政治、經濟因素有時可以成爲文學發展的現實動力，使文學與社會表現爲發展的同步性，也可能爲了自身的進步，而要求文學藝術爲它付出代價。此時，文學藝術則表現爲止步和非同步。現代文學就經常處於「付出代價」的境況之中。3.就文學本身的發展規律而言，文學的發展也不總是

直線進化或直線上升的。文學的成果無法按照歷史的先後程序來確定它的高低優劣。屬於歷史後期的文學高峰與屬於歷史前期的文學高峰，可以並列，卻難以比出高低。正因為這種特殊現象，馬克思才認定古希臘的神話具有「永久的魅力」。我提出的這些理由，只是為了說明，不應當把非常複雜的文學現象簡單化。無論是史實問題還是史觀問題都不應當簡單化。關於史實問題，中國現代文學並非只有進化而沒有退化，並非只有流動而沒有停滯，並非只有成功而沒有失敗。中國現代文學史，至少是雙重走向的文學史，既有成功的現象，也有失敗的現象，甚至有嚴重的失敗現象（即文學的退化現象）。不正視、研究失敗現象，把現代文學史寫成單一情節的革命文學的進行曲和頌歌，這於政治沒有意義，於文學更無意義。關於史論問題（即文學史觀），不僅在大陸，而且在全世界學術界都在討論，美國哈佛大學出版社就出版過《重寫美國文學史》的論文集。所謂「重寫」，首先是對文學觀的重新審定和確立，而這又是一個學術性極強的問題。

筆者不贊同單一情節的文學史觀，並不是說，每一部文學史都應當涵蓋一切，而是說，無論編寫何種類型（包括文體史、斷代史、通史等）的文學史，對史的整個過程都應當看到它的悖論，看到它乃是一個多種走向、多種情節和多種意識系統和話語系統互相交匯的過程。注意文學史的悖論，有可能打開重寫文學史的思路。以下，我試列出若干組悖論的內涵。

### 第一組悖論：文學是發展的；文學又是沒有發展的

確認文學是發展的，是確認文學具有時代性、歷史性，確認文學隨時代的變遷而變遷，一代有一代的文化。以往文學史家關於唐詩—宋詞—元曲—明清小說的發展輪廓，就是文學時代性輪廓。「五四」時期胡適強調的正

是這一點。從文學無法脫離時代和不能脫離具體的歷史情境這一層面上說，這種描述是無可非議的，它成為二十世紀中國一代學人的文學史觀，是不奇怪的。

然而，文學又無所謂發展。這是因為文學藝術屬於超越性文化。它既有與現實生活的流遷發展相連結的一面，又有超越現實和超越時空的獨立自足的一面。一部具有藝術價值的作品產生之後或一種文學模式、文學傳統形成之後，它便成為一種獨立的永久的存在，並不隨着時間的流動而失去審美價值，這就是文學的永久性。例如屈原、李白、杜甫、蘇軾的詩歌，歷經千年，今天仍然非常輝煌，這就是詩的超越、自足、永久等品格在起作用。從這一意義上說，文學無所謂發展，更無所謂從低級到高級進化。不能說李白、杜甫是屈原的進化，也不能說胡適、郭沫若是李白的進化。與此相通，荷馬史詩，莎士比亞戲劇、托爾斯泰和陀斯妥耶夫斯基的小說、海明威和福克納小說，形成文學高峰之後，便具有超時空的永久性魅力，成為獨立自足的符號系統，前高峰與後高峰只是並列關係，而不是發展關係。「五四」時期吳宓、梅光迪等強調的正是文學無所謂發展的一面。梅光迪說：「蓋文學體裁不同，而各有所長，不可更代混淆。而有獨立並存之價值，豈可盡棄他種體裁，而獨尊白話乎？文學進化至難言者，西方名家（如美國十九世紀散文及文學評論大家韓士立），多斥文學進化論為流俗之錯誤，而吾國人乃迷信之。且謂西洋近世文學，由古典派而變為浪漫派，由浪漫派而變為寫實派，今則由寫實派而變為印象、未來、新浪漫諸派，一若後派必優於前派，後派興而前派即絕迹者。然此稍讀西洋文學史，稍聞西洋諸論者，即不作此等妄言。」<sup>①</sup>

胡適與梅光迪的爭論，一個強調文學的時代性、歷史性；一個強調文學的超越性、自足性，兩極互不相容，而實

際上兩種觀念都符合充分理由律，都道破文學史悖論中的一端。今天，我們不應當再把這兩種觀念的對立，視為「革命」與「反動」（或稱保守）的對立，而應視為各種文學史悖論的一端。這樣，對現代文學史的評述將更加合理。

### 第二組悖論：文學發展具有共時性質；文學發展具有歷時性質

共時性是指某種文學模式與文學形態對文學的分割和間斷；歷時性則是通過文學模式、文學形態的轉換，實現文學的發展。因此，這一組悖論是指文學的空間系統對時間系統的切割形成共時性而自身又有歷時性的過程。文學的地理大勢（空間位置）所形成的文學特徵（不同的地方的文學特徵），總是常有共時性的特點，這種因空間位置而形成的文學模式繼承自身的原始文化符碼，形成一種穩定的藝術特徵系統。例如，中國的南方文學模式和北方文學模式，歐洲的古希臘文學模式和希伯來文學模式，就形成相對穩定的特徵系統。在整個文學史向前流動的過程中，它仍然保持自己相對穩定的審美特點，自外於不斷流動的文學思潮，形成對文學史進行分割的特殊現象。以我國的南方文學模式與北方文學模式而言，儘管中國文學千姿萬態地往前流動，跨越過數千年的時間，但是兩種模式總是保留着相對應的不同風格，大約前者表現為柔，後者表現為剛。這一點，從古代文論到現代文論都有過論述。《隋書·文學傳序》論南北朝文學區別時就說：「彼此好尚，互有異同。江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於詠歌。此其南北詞人得失之大較也。」梁啟超在《中國地理大勢論》中說：「燕趙多慷慨悲歌之士，吳楚多放誕纖麗之文，自古然矣。自唐以前，於詩於文於賦，皆南北各為家數。長城飲馬，河梁携手，北人之氣概也；江南草長，洞庭始波，南人情懷

也。散文之長江大河，一瀉千里者，北方為優；駢文之鑿雲刻月，善移我情者，南人為優。」王國維在《宋元戲曲考》中說：「元代南北二戲，佳處略同。惟北劇悲壯沉雄，南戲清柔曲折。」劉師培在《南北文學不同論》中也說：「大抵北方之地，土厚水深，民在其間，多尚實際。南方之地，水勢浩瀚，民在其際，多尚虛無。民崇實際，故所著之文，不外記事析理二端。民尚虛無，故所作之文，或為言志抒情之體。」儘管他們各自用自己的語言來描述，但認識卻大體相同，即北方文學較多陽剛氣質，其風格大體上是豪放悲壯，而南方文學較多陰柔氣質，其風格大體上是清麗婉約。一尚氣勢，一尚情懷。這種空間的差異在唐以前一直跨越着時代而保持着穩定性特點。這便是涵蓋時間與超越時間的共時性，或者說，是共時的空間性。

文學模式對文學傳統的形成起着根本作用。由於文學模式和文學形態的穩定性，才形成某種文學傳統。這種文學傳統所具備的基本文化符碼（重要的是基本藝術方法和藝術語言）不容易打破，因此，它帶有超時空性質。但某一文學傳統中的各種文學模式和文學形態在傳遞的過程中，又帶有可選擇性。隨着時間的推移，接受主體不斷發生轉移，文本的意義也不斷地被再創造。而文學模式和文學形態的轉換，又造成傳統的變遷，這就造成文學史的歷時性。例如，我國南北方文學模式又都有自己的歷時性情節，以詩歌而言，儘管南北詩的基本風格不同，但作為詩歌形態，它則經歷了一個從四言詩體、五言詩體、七言詩體到自由詩體的歷時性故事。

### 第三組悖論：在歷時性的範圍內，文學發展是周期性的，又是非周期性的

我國近代的史學觀發生革命（以進化論取代循環論）之後，循環論即被視

為理論錯誤。但是，循環論作為對事物發展周期性的描述，卻在一定的範圍內說明了文學發展的某種特徵。文學作為生命現象和語言現象，它與社會（人）的審美心理需求，與作家詩人自身創造的個性需求緊密地聯繫在一起，因此，當某一走向的文學繁榮到極點之後，如果持續的時間太長，社會就會產生另一走向的文學的心理需求。有人把這種現象稱為文學的「鐘擺現象」。這種周期性循環現象，表現為各種不同形態，有時是「雅」與「俗」美學風格的循環，有時是文與質重心互移的循環，有時是「寫實」與「寫虛」互換的循環，有時是言志與載道從邊緣到中心的易位循環。最近剛讀新出版的陳平原《二十世紀中國小說史》，他就打破直綫進化論，注意到小說「由俗入雅與由雅向俗」的周期性現象，並作了具體的描述，他說：「把小說推到極雅以至脫離讀者大眾的地步，一轉過來，很可能是極俗。小說發展中的雅、俗的交替作用，就像鐘擺運動一樣，兩邊動作的幅度幾乎相等。」<sup>②</sup>

對於文學的同期性現象，容格（C. Jung）的原型批評特別重視，他認為原型就是不斷重複出現的意象。加拿大的著名文學理論家弗萊（Northrop Frye）發揮這種觀念，認為文學的發展乃是一個封閉的生態循環。他認為，從神的誕生、歷險、勝利、受難、死亡直到神的復活，這是一個完整的循環故事，象徵着晝夜更替和四季循環的自然節奏。對應於春天的是喜劇，喜劇講的是神的誕生和戀愛的故事，充滿了希望和歡樂，表現出蓬勃的青春戰勝衰朽的老年；對應於夏天的是傳奇，傳奇講的是神的歷險與勝利，它富於夢幻般的神奇色彩；對應於秋天的是悲劇，這是神的受難和死亡的階段，表現出崇高和悲壯的精神；對應於冬天的是諷刺，這是表現神死而尚未再生的階段，諷刺愈強，這個世界就愈荒誕。但是，正如冬天過後是春天，當諷刺文學發展到極端，就有

回到神話的趨勢。現代文學中的卡夫卡（F. Kafka）的《變形記》和喬伊斯（J. Joyce）的《尤里西斯》，就是諷刺的極端，它們卻又表現出古希臘神話的某種特徵。

但是，如果說，文學發展軌迹，並沒有周期性，也是完全對的。因為，上述弗萊諸家所描述的現象，都無法否定另外一個事實，即每一部文學作品都是一次性現象，任何真正優秀的文學藝術作品，都帶有不可重複、不可替代的個性。歷史上不可能出現確切意義上的周期性的文學循環現象。弗萊所描述的喜劇、傳奇、悲劇、諷刺的循環，只是作品中內蘊的某種文化精神和美學精神的周期性呈現，並不是精確意義上的文學重現。古代的喜劇、傳奇、悲劇、諷刺與現代的喜劇、傳奇、悲劇、諷刺畢竟存在着質的巨大差異。不同時間、空間層面上的諷刺，有時比同一層面上的悲劇與諷刺的區別還要大。因此，就審美形式的某一層次上說，弗萊是有道理的，但從審美形式的另一層次上，弗萊的觀念又是難以成立的。

#### 第四組悖論：文學歷時性運動中，其時間是不可逆的，又是可逆的

以直綫進化論描述中國現代文學史的編撰主體，只有不可逆的時間觀。但這只是現實時間觀，而不是審美時間觀。

文學藝術的時間，是情感化了的時間，它把時間的過去、現在、將來都融化於情感之中。由於宇宙、社會、人生、文學藝術極其豐富複雜，時間並不同質。

在現實生活和物質生產的層面上，時間確實是不可逆的，「逝者如斯夫」，它像江河一樣往前流動，永遠無法倒流。現實生活推動着人的審美需求的發展，社會現實日新月異，文學藝術也總有新的內容和形式出現。文學史的編寫，注意時間的不可逆性，注意文學在新的時間點上的變化是合理的。

但是，文學作為超越現實的自由存在方式，它克服了自然時間和社會時間（現實時間）的限制，創造出自由的時間——審美時間。在審美時間中，審美主體不是作為自然物，也不是作為現實的人，而是作為全面發展的個性及其對象而存在的。這種存在克服了自然時間和社會時間的外在性，成為自由精神本身的形式，因此，它便不再以現實時間的過去、現在、將來這種不可逆的單向性展開，而是自由地馳騁於時間向度上，可以「觀古今於須臾，撫四海於一瞬」，即可順應現實時間而走，也可逆現實時間而行。可以倒流，可以把「古往今來」皆備於我之中，即可讓過去、現在、未來通過主體的內在感覺機制互為流動和轉化。作家創作中的自由之一，就是他可以隨時打破日常經驗，重新安排時空秩序而造成特殊的藝術效果。「意識流」文學的產生，就是它打破了現實的時空結構，並把這種時空結構主體化、內在化。沒有時間的可逆觀念就沒有意識流文學。文學創作可以處於特殊的自由時間形式中，縱觀文學史也可以發現一種逆時序的特殊現象，即某一時代的文學可以突破現實時間的障礙重新回到前代的審美精神形式中，例如宋人可以寫唐詩，現代人可以作魏晉文。錢鍾書先生在《談藝錄》中說：「非曰唐詩必出唐人，宋詩必出宋人也。故唐之少陵、昌黎、香山、東野，實唐人之開宋調者；宋之柯山、白石、九僧、四靈，則宋人之有唐音者。」所謂「宋人之有唐音」，就是時間由宋向唐而逆轉。

確認時間的可逆性，所作的文學史便帶有另一種特點，如錢基博先生的《現代中國文學史》就是一例<sup>③</sup>。這部史書從體例上初看起來，我們會感到很奇怪。書中所描述的對象都是近代人與現代人，即民國時期的作家詩人。但是，它卻把全書分為兩編：上編為「古文學」，下編為「新文學」。上編的「文」類的第一節的標題是「魏晉

文」，描述的卻是王闓運、廖平、吳虞、章太炎、蘇曼殊等人的作品；第二節「駢文」，描述的卻是劉師培等人的文章。而第二章詩類，第一節則稱為「中晚唐詩」，描述的是近代樊增祥諸人的詩；第二節「宋詩」，描述的則是陳三立、張之洞、陳衍、鄭孝胥等人的詩。該部文學史的特點和價值，就是充分考慮到文學時間的可逆性。

### 第五組悖論：文學發展是有規律的；文學發展又是沒有規律的

前人所概括的某些文學發展規律，如「在前者必居於盛，在後者必居於衰」的退化論，「一代有一代文學之所勝」的進化論，以及天人相通文如冬夏春秋之流轉的循環論，都只能反映某種文學史的軌迹，而不能構成全部文學史的發展規律。

這裏是從文學史講文學發展規律，不是談文學寫作的規律，但兩者都有一個悖論問題，而且這個問題一直困擾着文論家們。關於文學創作規律，即創作是否有「法」可尋的問題，我國古代文論家葉燮曾有過精彩的論述。他認為，要講詩法是非常困難的，如果硬是要講，只能從宏觀上說，詩文萬千形態，但都不出「理、事、情」三要素的組合<sup>④</sup>。但是，要從微觀上講詩文的規律，那就很難了，「然則詩文，豈有定法哉？」他舉了一個很生動的例子，說：「雨之態以萬計，無一同也；以至雲之色采，雲之性情，無一同也。雲或有時歸，或有時竟一去不歸，或有時全歸，或有時半歸，無一同也。……若以法繩天地之文，則太山之將出雲也，必先聚雲族而謀之：吾將出文而為天地之文矣，先之以某雲，繼之以某雲；以某雲為起，以某雲為伏，以某雲為照應……。」<sup>⑤</sup>他認為，詩文是具有高度獨創性的，就像雨態雲姿，瞬息萬變，不可能預先按照某種「法」而作。

文學發展的情況與這一道理也相通，它的發展從宏觀上說，帶有某種規

律，從微觀上則沒有規律。還可以相對地說，古典時代有某種規律（規範性），現代發展則沒有規律。在古典時代，文學主體的個性較不發達，形式上規範性、理性較強，內容上較注意群體價值，關注集體生存，而現代文學（以現代主義為代表）則更關注個體價值，更趨向於非理性化、非規範化。文學發展的共同規律是從古典形態走向現代形態，這可以說是宏觀上的發展規律。

但是，從微觀上看，文學無所謂法則（特別是絕對意義的法則），無所謂發展規律（特別是絕對意義的發展規律）。說詩、小說逐步走向散文化，或說一切文學之進化都是「先真樸而後工巧」等等，似乎是一個規律，但也不盡然，如從漢賦到魏晉六朝的賦，就不是這種規律，而是相反。漢賦過於工巧而無真樸，六朝的賦則秀麗悠揚，反而有些真樸。另外，「一代文學有一代文學之所勝」的判斷（從焦循到王國維都持這種觀點），如果作為「必然」，也很難成立。例如，持這種觀點的人說，漢代以賦勝，其實漢代司馬遷等人的文比賦更有價值。把賦當作漢代文學的象徵，未必妥當。說宋以詞勝，但宋詩也有巨大的價值，如蘇軾、陸游的詩均以數千計，而詞則只有一卷。錢鍾書先生對「一代有一代文學之所勝」的觀念就不贊成，他說：「王靜安《宋元戲曲史》，序有『漢賦、唐詩、宋詞、元曲』之說，謂某體至某朝而始盛，可也；若用意等於理堂，謂某體限於某朝，作者之多，即證作品之佳，則又買菜求益之見矣。元詩固不如元曲，漢賦遂能勝漢文，相如高出子長耶。唐詩遂能勝唐文耶。宋詞遂能勝宋詩若文耶。」<sup>⑥</sup>

文學進入現代社會之後，由於個性的充分發展，便給作家與批評家都出了難題。對於作家來說，他們必須以更大的力量去衝破已有的規範，力求作品的獨創；而對於批評家來說，要概括這種本身就是反規範、反法則、反規律的現

象，要從無法則、無規律中抽象出法則和規律就更難了，大約正是因為這樣，才會出現如德里達（J. Derrida）那樣的文學見解。我覺得，德里達的見解中最緊要的是他的「補充」和「共生」原理。在他看來，文學世界無所謂規律，無所謂先後，無所謂主次，無所謂因果。那些從古到今排定主次的概念，諸如實質與表象、主體與客體、形式與意義、思維與語言、個人與社會、人工與自然、虛構與真實都失去它的意義，剩下唯一可為的就是補充——補充空缺。而補充與補充對象，替代與替代對象又是共生的。這裏我們不是要討論對這一原理是否應當認同，而是要說，這種原理的提出，反映了文學藝術走到個性充分發展的時代，也走到無規律可言的困境。

揭開文學史的悖論，可以使人們對文學史過程的認識，更加深刻，但不等於解決了文學史編寫的實際運作。文學史編寫的過程，正是一個不斷思考、處理悖論的過程。我認為有幾個關鍵點必須把握好：

（1）必須區分文學發展的現實層次和審美層次，區分現實時間與審美時間。文學呈現為前一層次時可以作先後因果的比較，呈現為後一層次時，則無法比較，即無法作價值判斷（無法作與時序相應的優劣高低的比較）。在這點上，文學完全不同於生物的進化。我國古代批評家對文學發展的問題，早就有「世變論」與「體裁論」之別。這種區別就是把描述的重心放在現實層次上（展示文學隨世代而變的過程）還是放在審美層次上（展示文學類型的歷史過程）的區別。我國近四十年來所編寫的文學史可以說是絕對的世變論。這種文學隨世而變的絕對強調，便是以現世的時間作為文學史的時間，以現世的意識形態作為文學評價的準尺。

（2）必須區分文學歷史過程的事實描述和描述過程中的價值判斷。文學

歷史過程的先後、新舊、變遷，並不天然地與優劣、高低、好壞相聯繫。直綫進化論的錯誤在於把文學類型完全等同於生物類型，以為後起的文學必優於過去的文學；新的藝術必優於舊的藝術。把隨着現實時間的推移而出現的文學內容與文學形式輕易地作「進步」的價值判斷。事實上，社會進步與藝術進步並不平衡。

(3) 在進行價值判斷時，必須區分現實價值系統和審美價值系統，在審美價值系統中，又必須尊重不同藝術個性的特殊價值。不可用外在於文學的價值標準來把握文學史，也不可用單一的獨斷性的審美價值標準來研究文學。任何歷史過程的展示都必定與某種價值觀念相連結，因此，如何處理不同價值層次和不同價值觀念的問題，在編寫文學史時是非常重要的。「五四」運動時，胡適、周作人等先驅者，也宣稱文言文是「死文學」，只有白話文學才是「活文學」，這是忽略了文學史的悖論，以單一的審美價值標準作為參照系。「五四」之後，特別下半世紀，常常輕易地宣佈大量的文學為「死亡」的「封資修」文學，也是單一價值標準下的暴虐行爲，這與文學史的實際相去萬里。而對於真正的文學死亡卻視而不見。

我國20年代之後，大陸的文學史觀發生很大的變化而且編寫出不少文學史，但是，普遍地存在着兩個問題：一是沒有在文學史觀上或在編寫文學史的實際操作中，注意文學史的悖論；二是未能注意在處理悖論時區分文學的現實層面與審美層面，從而混同了現實時空與審美時空。具體地說，包括：

(1) 「五四」新文學草創時期，胡適、陳獨秀、周作人等所倡導的文學革命，在現實層面上，它促使文學從少數人的獨享中解放出來，從而在社會更廣泛層面上滿足閱讀的需求，這是巨大的進步。而且，文學革命的意義不僅在於文學本身，而且超出文學之外，成爲

中國現代整個反封建的思想革命的一部分。當時站在文學革命對立面的林琴南、梅光迪等似乎是一些書呆子，他們的缺點是無視文學革命在現實層面上的意義，只顧維護「桐城」文言文的文學利益。由於他們以單一的審美眼光看待具有巨大現實意義的文學革命，因此導致他們籠統地否定這場革命。但是，如果把他們對於文學的具體觀念放在審美的層面上看，這些觀念則有許多是合理的。而胡適、陳獨秀、周作人的問題，則是沒有看到文學處於現實層面與處於審美層面的巨大區別，沒有注意到文學史悖論的另一面，這又導致他們否定了一些不該否定的作品，如把《聊齋志異》等指責為「非人的文學」。

(2) 二十世紀下半葉大陸新編的文學史，以直綫進化的模式去描述新文學的歷史過程，認為「五四」新文學、革命文學、左翼文學、延安工農兵文學、新中國社會主義現實主義文學，一代勝過一代，這又是沒有區別文學的現實層面和審美層面。在現實的功利層面上，就新文學對政治的參與和文學的政治效用而言，文學好像是進步了。但是在審美的層面上，卻發生了明顯的退化和鄙俗化現象。這種退化和鄙俗化包括古雅美學觀被視爲一種有罪的美學觀，

圖：胡適的《白話文學史》採用單一的情節和價值尺度，過分地突出自己確定的「主流文學」和「中心文學」。



包括任何被界定為「貴族文學」的各種文學風格的消失，包括20, 30年代的代表性作家、藝術家的退步，包括以現實語言系統代替藝術語言系統，包括漢語藝術魅力的弱化，包括審美時空觀念的被遺忘，包括在創作實踐中製作出大量只有工具意義而沒有欣賞意義的作品。我曾提出要注意研究「思想進步，藝術退步」的現象，就是要研究文學在思想層面上和藝術層面上的不平衡現象。

(3) 由於忽視文學史的悖論，大陸新編的現代文學史還明顯地表現出綫性思維方式，這種思維方法過分強調文學的發展按照某種「必然」的模式行進，從而忽視文學發展中的「偶然」事件，忽視作家在文學發展中主體選擇的責任和天才作家（個體傑出才能）在文學發展中的特殊作用。

(4) 由於無視文學史的悖論，也就不可能尊重文學和文學歷史的多樣性質和豐富性質，而總是以單一的價值標準構造文學史，這樣，就必定會形成嚴重的傾斜。胡適的《白話文學史》和解放後的《中國現代文學史》都是採用單一的情節和價值尺度，所以都過分地突出自己確定的「主流文學」和「中心文學」。其實，根據悖論的內涵，文學史的過程包含着許多文學現象，每一種文學現象都可以反映文學歷史過程一角。即處於所謂「邊緣」的文學，未必就比處於所謂「中心」的文學遜色。「中心」與「邊緣」往往只存在於「中心」與「邊緣」概念製造者的掌握之中。所謂「主流」與「非主流」也往往如此。文學解釋的壟斷，只能造成一種新的文化暴力。

我希望，以上對於文學史悖論的思考，有助於人們心平氣和地在學術的層面上探討「重寫文學史」的問題，有助於擺脫以政治判斷代替審美判斷的簡單化病態。文學史觀的問題是世界各地都在討論的學術性很强的問題，靠發老爺脾氣和發少爺脾氣是解決不了的。

1990年6月於芝加哥大學

### 註釋

- ① 梅光迪：《評提倡新文化者》，《學衡》第一期。
- ② 陳平原：《二十世紀中國小說史》第四章第三節，北京大學出版社1989。
- ③ 錢基博：《現代中國文學史長編》，1932，1936增訂，書名改為《現代中國文學史》。現據香港龍門書店1965影印本（增訂本）。
- ④⑤ 參見葉燮：《原詩·內篇》。
- ⑥ 錢鍾書：《談藝錄》，中華書局，頁30、31。

劉再復 1963年畢業於廈門大學，曾任中國社會科學院文學研究所所長、《文學評論》主編，現在芝加哥大學進行研究工作，著述甚豐，包括《魯迅美學思想論稿》、《性格組合論》、《傳統與中國人》（合著）以及散文詩集多種。